



# **BACHELORARBEIT**

Herr

**Marc Puschner**

**Propagandafilm oder  
experimenteller Kunstfilm?  
Leni Riefenstahls „Triumph des  
Willens“ im Vergleich zur  
„Deutschen Wochenschau“**

2015

Fakultät: Medien

**BACHELORARBEIT**

**Propagandafilm oder  
experimenteller Kunstfilm? Leni  
Riefenstahls „Triumph des  
Willens“ im Vergleich zur  
„Deutschen Wochenschau“**

Autor/In:

**Herr Marc Puschner**

Studiengang:

**Film und Fernsehen**

Seminargruppe:

**FF11wK1-B**

Erstprüfer:

**Prof. Dr. Detlef Gwosc**

Zweitprüfer:

**Sebastian Dinger B.A.**

Einreichung:

**München, 24. August 2015**

Faculty of Media

**BACHELOR THESIS**

**Propaganda movie or  
experimental Artmovie? Leni  
Riefenstahls „Triumph of the Will“  
comparing to the „German  
Newsreel“**

author:

**Mr. Marc Puschner**

course of studies:

**Film and TV**

seminar group:

**FF11wK1-B**

first examiner:

**Prof. Dr. Detlef Gwosc**

second examiner

**Sebastian Dinger B.A.**

submission:

**München, 24. August 2015**





---

## **Bibliografische Angaben**

Puschner, Marc

Propagandafilm oder experimenteller Kunstfilm? Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“ im Vergleich zur „Deutschen Wochenschau“

Propaganda movie or experimental Artmovie? Leni Riefenstahls „Triumph of the Will“ comparing to the „German Newsreel“

117 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2015

## **Abstract**

Das Hauptaugenmerk dieser Bachelorarbeit liegt an der Kameraarbeit, wie Bewegung, Perspektive, Einstellungsgrößen etc. zum Film „Triumph des Willens“ im Vergleich zur damaligen „Deutschen Wochenschau“.

# Inhaltsverzeichnis

I Abkürzungsverzeichnis.....	08
II Abbildungsverzeichnis.....	10
1. Einleitung.....	14
1.1. Hinführung zur Thematik.....	15
1.2. Vorgehensweise.....	16
2. Leni Riefenstahl.....	18
2.1. Biografie.....	18
2.1.1. Kindheit und Jugend.....	20
2.1.2. Einstieg ins Filmbusiness.....	21
2.2. Erste Filmwerke.....	23
2.2.1. Schauspielerin.....	23
2.2.2. Regisseurin.....	26
3. Grundlagen der Filmästhetik.....	30
3.1. Kamera.....	34
3.1.1. Bewegung.....	36
3.1.2. Tiefenschärfe.....	39
3.1.3. Montage.....	41
3.1.4. Perspektiven.....	44
3.1.5. Einstellungsgrößen.....	47
4. Filmische Differenzierungen.....	50
4.1. Deutsche Wochenschau.....	51
4.1.1. Kamera.....	53
4.1.1.1. Bewegung: Schwenks.....	53
4.1.1.2. Tiefenschärfe.....	55
4.1.1.3. Montage.....	57
4.1.1.4. Perspektive.....	59
4.1.1.5. Einstellungsgrößen.....	63

4.1.2. Wirkung der Wochenschau....	67
4.2. Triumph des Willens.....	69
4.2.1. Kamera.....	73
4.2.1.1. Bewegung.....	75
4.2.1.2. Tiefenschärfe.....	81
4.2.1.3. Montage.....	86
4.2.1.4. Perspektiven.....	89
4.2.1.5. Einstellungsgrößen.....	99
4.2.2. Wirkung des Films.....	107
5.Fazit.....	111
III Literaturverzeichnis.....	115
IV Eigenständigkeitserklärung.....	117

# I. Abkürzungsverzeichnis

bzw.	beziehungsweise
Engl.	Englisch
EU	Europäische Union
ggf.	gegebenenfalls
HJ	Hitlerjugend
i.d.R.	In der Regel
inkl.	Inklusive
L. R. Studiofilm	Leni Riefenstahl Studiofilm (Eigenname)
Nazi	Nationalsozialist
NS	Nationalsozialistisch
NSDAP	National Sozialistische Deutsche Arbeiter Partei
o.ä.	oder ähnliche/s
Ufa	Universum Film AG
UFO	Unbekanntes / Undefinierbares Flugobjekt

Ugs.

Umgangssprachlich

z.B.

zum Beispiel

## II. Abbildungsverzeichnis

01	Portrait Leni Riefenstahl.....	18
02	Foxy Kran Fa. Panther.....	37
03	Husky Dolly Fa. Panther.....	37
04	Schärfenverlagerung.....	40
05	Schärfenverlagerung.....	40
06	Kameraperspektiven.....	44
07	Froschperspektive Film „Armageddon“...	46
08	Froschperspektive Film „Pearl Harbor“...	46
09	Over-The-Shoulder Perspektive Film „Big Fish“ .....	47
10	Vogelperspektive Film „Schuh des Manitu“ .....	47
11	Einstellungsgrößen.....	49
12	Wochenschauaufnahme Totale.....	54
13	Wochenschauaufnahme mit geringer Tiefenschärfe.....	56
14	Augenhöhe Wochenschau.....	60

15	Obersicht statt Vogelperspektive Wochenschau.....	62
16	Halbnah Einstellung von Hitler.....	63
17	Supertotale vom Platz.....	64
18	Nahe Einstellung von Hitler.....	66
19	Diplome de Grand Prix für „Triumph des Willens“ 1937.....	70
20	Vergleich „Triumph des Willens“ zu „Star Wars“ .....	73
21	Aufnahme von Soldaten mit Bildflucht.....	74
22	Leni Riefenstahl mit Kamerateam und Dolly.....	75
23	Dollyfahrt um Hitler No. 1.....	77
24	Dollyfahrt um Hitler No. 2.....	77
25	Dollyfahrt um Hitler No. 3.....	77
26	Dollyfahrt um Hitler No. 4.....	77
27	Riefenstahl im Kameraaufzug.....	79
28	Aufnahme aus „Triumph des Willens“ mit Kameraaufzug.....	79
29	Luftaufnahme aus dem Film „Triumph des Willens“ .....	80

30	Schärfenverlagerung bei Hitler 1.....	83
31	Schärfenverlagerung bei Hitler 2.....	83
32	Hitler ist durch die Unschärfe vom Hintergrund abgetrennt.....	84
33	Großaufnahme eines neugierigen Kindes.....	86
34	Riefenstahl am Schneidetisch.....	87
35	Kinder, die Hitler begrüßen. Untersicht. .	90
36	Die Wehrmacht Untersicht/Froschperspektive.....	90
37	Perspektive auf das Zeppelin Feld vom Kameraaufzug.....	91
38	Kameramann steht auf einem Kran.....	91
39	Froschperspektive von Hitler.....	93
40	Vogelperspektive bei der Autofahrt.....	93
41	Großaufnahme lachendes Mädchen.....	94
42	Aufnahme von Hitlers Auto auf das Volk.	94
43	Aufnahme von Hitlers Rücken mit seinem gedrehten Kopf.....	95



44	Kinoposter von „The Amazing Spider-Man“ .....	96
45	Blick aus Sicht des Volkes.....	97
46	Kamera mitten im Marsch.....	98
47	Großaufnahme Wehrsoldat.....	100
48	Großaufnahme Hitlers Gesicht.....	102
49	Großaufnahme die „führende“ Hand.....	102
50	Großaufnahme Hitler von hinten. Kopf und Arm angeschnitten.....	103
51	Untersichtig bei einer Rede.....	105
52	Nächtliche Rede mit Gloriole.....	106

# 1. Einleitung

Propagandafilm oder experimenteller Kunstfilm? Dieser Frage wird anhand des Filmes „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl nachgegangen. Um ein eindeutiges Ergebnis zu erlangen, wird der Film mit der zeitgleichen „Deutschen Wochenschau“ gleichgesetzt und verglichen. Was macht den Film so besonders, dass er von den Franzosen Preise gewonnen hat? Was hat Leni Riefenstahl dazu bewegt in frühen Jahren für Hitler zu drehen? Wie hat sie das angestellt, ohne zu inszenieren?

Des Weiteren wird die Nachrichten-Schau die „Deutsche Wochenschau“, die zur Vorkriegs- und Kriegszeit bevorzugt in Lichtspieltheatern vor dem Hauptfilm ausgestrahlt wurde, verglichen unter den selben Aspekten wie der Film.

Bei der Betrachtung beider Medienwerke merkt man schnell die filmästhetischen Unterschiede, was „Triumph des Willens“ ausmacht, dass er diese Preise gewonnen hatte. Während die

Deutsche Wochenschau keinen Preis bekam, dafür regelmäßig erschien.

## **1.1. Hinführung zur Thematik**

Da „Triumph des Willens“ ein Meisterwerk der damaligen Zeit war und heute noch ist, lag der Gedanke nahe den Film zu untersuchen. Um dabei einen zweiten Partner in Vergleich zu setzen, der in etwa dasselbe Thema behandelt aber doch etwas abwegiger ist als der Film, wurde die Deutsche Wochenschau hinzugezogen um festzustellen, was macht den Film so besonders. Es wurden für beide Werke dieselben Themenbereiche ausgewählt um auf ein eindeutiges Ergebnis zu kommen.

## 1.2. Vorgehensweise

Die Gliederung der Arbeit sieht vor erst einmal einen kleinen Einblick über die Person Leni Riefenstahl zu erhalten. Wer war sie? Was hat sie gemacht? Wie kam sie schlussendlich zum Filme machen?

Darüber hinaus werden noch kurz ihre ersten Filmwerke als Schauspielerin sowie auch als Regisseurin vorgestellt. Wie sie zu ihrem ersten Schauspielauftritt kam und was ihr erster Film als Regisseurin war. Auch stellt sich die Frage, wie kam Hitler dazu sie als Regisseurin zu engagieren, bzw. wie kam Leni Riefenstahl dazu für den Reichskanzler und Führer Adolf Hitler als Auftraggeber zu arbeiten?

Bevor wir schließlich zu der filmischen Differenzierung zwischen „Triumph des Willens“ und der „Deutschen Wochenschau“ kommen, werden ein paar allgemeinen Grundlagen der Filmästhetik aus dem Kamera- und

Bildgestaltungsbereich erklärt, wie z.B. Kamerabewegung oder Tiefenschärfe. Diese geben einen Einblick darin, um eine eindeutige Differenzierung feststellen zu können. Jedes Werk vermittelt etwas, das bei dem einen Werk fehlt, es aber nicht für wichtig erschien. Ebenfalls hatte „Triumph des Willens“ einen ganz anderen Stil was zu der Zeit als Dokumentation nicht üblich war. Revolutionäre Technik war ebenfalls ein grandioser Faktor.

Es wird ausdrücklich hingewiesen, dass diese Arbeit keineswegs auf politische Einstellungen eingeht, weder seitens von Leni Riefenstahl noch von seitens des Autors. Es wird lediglich die filmische Kunst betrachtet und ausgewertet!

## 2. Leni Riefenstahl

### 2.1. Biographie



*Abbildung 1: Leni Riefenstahl;  
Quelle: [www.goodreads.com](http://www.goodreads.com)*

Leni Riefenstahl war ihrer Zeit ein Multitalent der Künste. Angefangen hat sie als Tänzerin.<sup>1</sup> Da sie dies wegen einer Verletzung aufhören musste

---

<sup>1</sup> [www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html](http://www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html)

wollte sie Schauspielerin werden und schaffte den Sprung auch. Dennoch ist das nicht genug für sie gewesen. Sie merkte schnell, dass sie ein Auge für Perspektiven hat und lernte am Set von Dr. Arnold Fanck bei ihm die Künste der Bildästhetik, die Technik der Optiken und später sogar auch die Kunst des Schnittes im Schneiderraum von 35mm Film.

Anfangen hat ihre Karriere als Balletttänzerin, da ihr das Tanzen sehr lag. Sie wurde auch sehr berühmt darin und wurde von Max Reinhardt für das „Deutsche Theater“<sup>2</sup> engagiert. Doch leider ist es ihr wegen einer Knieverletzung nicht möglich gewesen dies weiterzuführen und hörte in den 1920er mit dem Tanzen auf. Jedoch ließ sie den Kopf nicht hängen und etablierte sich ebenfalls noch in den 20ern als Schauspielerin für Bergfilme. Diese Bergfilme sind es auch gewesen, die Hitler so begeisterte. Für ihn war sie eine Kämpferfrau, hoch oben auf den Bergen. Von jedem bewundert.

---

2 [www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html](http://www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html)

## 2.1.1. Kindheit und Jugend

Helene „Leni“ Bertha Amalie Riefenstahl wurde als Tochter von Alfred und Bertha Ida Riefenstahl am 22. August 1902 in Berlin geboren<sup>3</sup>. Sie hat noch einen zweieinhalb Jahre jüngeren Bruder. Nachdem sie 1918 die Mittlere Reife abgeschlossen hat<sup>4</sup> erhält sie Klavierunterricht, rudert, segelt und treibt noch weitere Sportarten. Da ihre Mutter sehr kunstbegeistert ist erhielt Leni Tanzstunden wo sie rhythmisches Tanzen lernte. 1921 bis 1923 erhält sie ihre erste Ballettausbildung in Berlin. Der Theaterproduzent Max Reinhardt engagierte Riefenstahl für zwei Solo-Auftritte in den Kammerspielen vom Deutschen Theater in Berlin<sup>5</sup>.

---

3 Mario Leis: *Leni Riefenstahl*. Rowohlt Verlag, Seite 9

4 Mario Leis: *Leni Riefenstahl*. Rowohlt Verlag, Seite 15

5 Karin Wieland: *Dietrich & Riefenstahl – Die Geschichte zweier Jahrhundertfrauen*. Deutscher Taschenbuch Verlag



Ein Jahr später, im Sommer 1924, beendet Riefenstahl ihre Tanzkarriere, da sie sich eine Knieverletzung zugezogen hat. Für sie ist damals eine Welt zusammen gebrochen. Doch auf dem Weg zum Arzt entdeckt sie an einer U-Bahn Haltestelle in Berlin ein Plakat zu dem Film „Der Berg des Schicksals“ von Dr. Arnold Fanck. Dieses Plakat hat sie so fasziniert, dass sie die U-Bahn verpasst hat und anstatt zum Arzt lieber ins Kino gegangen ist um diesen Film zu sehen.<sup>6</sup>

## **2.1.2. Einstieg ins Filmbusiness**

Als 1924 der Stummfilm „Der Berg des Schicksals“ erscheint, ist Leni vom Film so sehr angetan und fasziniert, dass sie daraufhin den

---

<sup>6</sup> Ray Müller: *Die Macht der Bilder*, Film 101 München, 1993

Hauptdarsteller anschreibt, dass sie mit ihm im nächsten Bergfilm von Dr. Arnold Fanck mitspielen will. Ebenfalls schickt sie ein Bild von sich mit. Dieser Hauptdarsteller ist niemand geringeres als Hannes Schneider. Dieser hat Kontakt zu Fanck und zeigt ihm den Brief und das Foto. Fanck ist von Lenis Bild fasziniert, dass er den Film „Der heilige Berg“ schreibt und Leni zu einem Casting eingeladen hat. Als sie sich zum Casting getroffen haben, ist Fanck von Leni sehr überzeugt und will sie gleich als Hauptdarstellerin für dieses Projekt. Und sie soll an der Seite von Hannes Schneider spielen.

## 2.2. Erste Filmwerke

### 2.2.1. Schauspielerin

Ihre erste Schauspielrolle bekommt sie vom Regisseur Dr. Arnold Fanck. Dieser ist sehr begeistert von ihr gewesen und beschreibt sie mit folgenden Worten:

*„Als ich Leni Riefenstahl sah, war mein erster Eindruck: Naturkind. Keine Schauspielerin, keine ‚Darstellerin‘. Diese Frau tanzt sich selbst. Man musste ihr also eine Rolle schreiben, die aus ihrem Wesen geboren ward.“<sup>7</sup>*

Obwohl Fanck öfters von seinen Schauspielerinnen viel abverlangt, z.B. sich von einer richtigen Schneelawine verschütten zu lassen, ist er dennoch nett, höflich und sehr zuvorkommend zu seinen Schauspielern. Er kann gut überzeugen.

---

<sup>7</sup> Arnold Fanck: *Wie der heilige Berg entstand*. In: Stadtarchiv Freiburg

So auch, als Leni Riefenstahl sich beim Dreh von „Der heilige Berg“ beim Hochziehen in einer Trage sich von Schnee abwerfen lassen muss. Zuerst wollte sie das nicht, doch Fanck gab ihr Mut und das Ergebnis lässt sich sehr gut sehen.<sup>8</sup> Da Fanck sie sehr schätzt, hat Riefenstahl während der Drehzeit die Möglichkeit sich von ihm die Filmkamera erklären zu lassen. Er ist es auch gewesen, der ihr den Umgang mit den Objektiven zeigte, wie sich die verschiedenen Brennweiten oder auch Farbfilter auswirkten. Selbst nach den Dreharbeiten hat er Riefenstahl mit zur Nachbearbeitung genommen und zeigte ihr die Filmentwicklung, Kopieren und die Kunst im Schneiden des Filmmaterials. Durch ihn lernt sie die vielen Kleinigkeiten, die man zum erfolgreichen Filme machen braucht, denn auf einer Filmhochschule ist sie nie gewesen. 1927 haben die Dreharbeiten zu ihrem zweiten Spielfilm „Der große Sprung“ in den Dolomiten stattgefunden. Für diese sehr anstrengenden

---

8 Ray Müller: *Die Macht der Bilder*, Film 101 München, 1993

Dreharbeiten lernt sie neben ihrem Schauspielkollegen das Bergsteigen und -klettern. Der Film verlangt viel von den Schauspielern ab, und ist somit ein großer Erfolg geworden.

Als dann in den 30er Jahren der Tonfilm langsam aber sicher den Stummfilm abgelöst hat, schafften viele Stummfilmschauspieler den Übergang nicht, da ihre Stimme für den Tonfilm zu quietschend oder schrill gewesen ist. Um dem vorzubeugen hat Riefenstahl stimmbildenden Unterricht bei Eugen Herbert Kuchenbuch genommen<sup>9</sup>.

Im Jahre 1931 erscheint, nach „Stürme über den Mont Blanc“, Riefenstahls zweiter Tonfilm, die Ski Komödie „Der weiße Rausch“. In dieser Zeit fängt sie neben dem Schauspiel auch an Drehbücher und Drehberichte zu verfassen.

---

9 Karin Wieland: *Dietrich & Riefenstahl – Die Geschichte zweier Jahrhundertfrauen*. Deutscher Taschenbuch Verlag

## 2.2.2. Regisseurin

Nachdem Leni Riefenstahl schon in einigen Filmproduktionen mit gespielt und Freundschaften zu Schauspielkollegen und Regisseuren geschlossen hat, gibt sie ihr erstes Regie-Debüt mit dem Film „Das blaue Licht“ bei dem sie auch die weibliche Hauptrolle spielt. Das Drehbuch hat sie zusammen mit Béla Balázs und Carl Mayer geschrieben. Für dieses Filmprojekt und alle weiteren hat sie ihre erste eigene Produktionsfirma L.R. Studiofilm gegründet. Sie übernimmt ebenfalls den Schnitt und die Produktionsleitung. Das besondere ist, dass viele Nachtszenen bei Tag gedreht wurden. Dafür benutzt sie einen Filter, der das Blau raus filtert, sodass es dadurch dunkler wirkt. So hat man nicht auf die Nacht warten müssen und konnte am Tag auch Nachtszenen drehen. Ebenfalls bemerkenswert ist, dass sie bei diesem Film erkannte wie wichtig Zwischenschnitte und auch

die Länge der Filmclips sind. Dieser Film erreicht ebenso das Publikum und findet Anklang und wurde somit ein voller Erfolg.

Später auf einer Veranstaltung der Nationalsozialisten im Berliner Sportpalast, der Leni Riefenstahl aus reiner Neugierde beiwohnt, hält Adolf Hitler eine Rede. Sie findet die Rede interessant, wie er das Publikum motivieren konnte, und da sie noch nie etwas von Adolf Hitler gehört hat schreibt sie ihn an und hat um ein persönliches Treffen gebeten. Bei dieser Gelegenheit des Treffens erzählt Hitler ihr, dass er beeindruckt vom Film „Das blaue Licht“ ist und meint zu ihr:

*„Wenn wir einmal an die Macht kommen, dann müssen sie meine Filme machen.“<sup>10</sup>*

Bei weiteren Feierlichkeiten der Nationalsozialisten ist sie öfters zu Gast gewesen und lernt weitere hochrangige Nationalsozialisten kennen, wie z.B. Joseph und Magda Goebbels.

---

<sup>10</sup> Leni Riefenstahl: *Memoiren*. Knaus Verlag, Seite 158

Nach „Das blaue Licht“ folgt 1933 der erste Teil von drei Dokumentationen zu den Reichsparteitagen der NSDAP, „Sieg des Glaubens“! Jedoch distanziert sich Leni Riefenstahl von diesem Film, denn dieser Film hat als Auftraggeber die Partei NSDAP. Sie kommt mit ihrem Kamerateam an dem Parteitag an, als er schon in vollem Gange ist. Viele Aufnahmen sind daher nicht brauchbar und sie hat viel Mühe etwas ansehnliches zusammen zu schneiden. Auch hat sie nicht so viele Möglichkeiten, da Goebbels vieles untersagte, woraufhin Riefenstahl wütend wurde. Wie soll sie einen Film für die Partei machen, wenn sie nichts durfte? Sie beschwert sich natürlich bei Hitler persönlich und er hat um noch eine Chance gebeten, dass sie den Film macht. Denn er will unbedingt sie haben. Daraufhin meint sie nur folgendes:



*„Ich würde es machen, wenn Sie mir versprechen,  
dass ich nie wieder einen Film für das Reich, für Sie  
oder für die Partei machen muss.“<sup>11</sup>*

Hitler lacht und stimmt dem zu. Ein Jahre später dreht sie „Triumph des Willens“. Diesmal jedoch dreht sie nicht für die Partei, sondern direkt für Hitler. Und dieser gibt ihr sämtliche künstlerische Freiheiten. Denn Hitler will keinen Propagandafilm, sondern einen Kunstfilm. An dem Film ist soweit auch nichts auszusetzen, denn in sämtlichen Reden ist nichts von Rassenlehre zu hören, sondern nur von Arbeit und Frieden. Als die Generäle der Wehrmacht den Film gesehen haben, waren sie enttäuscht, da die Wehrmacht so gut wie gar nicht darin zu sehen ist. Hitler hat Riefenstahl höflichst gebeten, dass sie den Film um schneiden und die Wehrmacht mehr einbringen soll. Riefenstahl verweigert mit der Begründung, dass sie keine guten Aufnahmen hat. Das hat Hitler erbost, doch

---

<sup>11</sup> Ray Müller: *Die Macht der Bilder*, Film 101 München, 1993

bevor er richtig sauer wurde, schlägt Riefenstahl vor, Kamerateams loszuschicken, die nur die Wehrmacht bei einer Übung filmen. Daraus wurde der Kurzfilm „Tag der Freiheit – Unsere Wehrmacht“.

Insgesamt ist sie für acht Filme als Regisseurin tätig gewesen. Bei vielen übernimmt sie mehrere Positionen, wie z.B. als Autorin, Produzentin oder auch Cutterin.<sup>12</sup>

### **3. Grundlagen der Filmästhetik**

In der Filmästhetik geht es im wesentlichen um eine Kommunikation zwischen Zuschauer und Film. Dabei gibt es verschiedene Gestaltungsmittel im Film, die das Bild schön und dynamisch wirken lassen, aber auch die Gefühle

---

<sup>12</sup> Engl. Begriff für den Filmeditor. Eine Person, die den Film zusammensetzt.

der Zuschauer beeinflussen können.<sup>13</sup> Dabei werden auch Licht bzw. Schatten gut in Szene gesetzt, eine entsprechende Kadrierung sowie Perspektiven gewählt. Durch eine gute Bildmontage durch verschiedene Schnitte und Bewegungen erreicht man sehr einfach und sehr schnell eine Manipulation des Zuschauers, dass dieser sich fühlt, als ob er selbst im Geschehen sei. Bei längeren Reden ist es von Vorteil Zwischenschnitte mit einzubauen, dass der Zuschauer eine Abwechslung hat. Wie reagieren andere Leute im Film auf etwas oder Jemanden? Durch Zwischenschnitte wirkt ein Film eher kurzweilig und aufgeweckt, als nur statische monotone Einstellungen.

Jedoch gehören zur Filmästhetik auch Requisiten, Szenenbild, Location<sup>14</sup> und Grading<sup>15</sup>

---

13 Ines Müller: *Bildgewaltig! Die Möglichkeiten der Filmästhetik zur Emotionalisierung der Zuschauer*. Uni Tübingen, 2013

14 Engl. Begriff für den Drehort. Ugs. in der Filmbranche

15 Ugs. für das Angleichen der Farben in einem Film

in der Nachbearbeitung. Diese Möglichkeiten machen einen Film schön und kurzweilig. Das Licht in Filmen ist sehr wirkungsvoll, denn mit ihm wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers gelenkt und wird ins Unterbewusstsein übertragen<sup>16</sup>. Ebenfalls werden mit Licht und Schatten Emotionen auf den Zuschauer übertragen. Neben der Kunst der Lichtgestaltung gibt es noch die Kunst der Bildgestaltung, die den Zuschauer mit auf die Reise nimmt. Er kommt durch die Kamera an Orte, die er so nie betreten kann. Um die Aufmerksamkeit eines Zuschauers zu erlangen, sollte eine Kamera nie längere Zeit statisch stehen bleiben. Auch nur eine kleine Bewegung, sei es ein Schwenk oder eine kleine, langsame Kamerafahrt, vermag es dem Zuschauer eine gewisse Dynamik einzubringen.<sup>17</sup>

---

16 Ines Müller: *Bildgewaltig! Die Möglichkeiten der Filmästhetik zur Emotionalisierung der Zuschauer*. Uni Tübingen, 2013, Seite 51

17 Ines Müller: *Bildgewaltig! Die Möglichkeiten der Filmästhetik zur Emotionalisierung der Zuschauer*. Uni Tübingen, 2013, Seite 53

Zur Bildgestaltung gehören auch diverse Kameraperspektiven um Macht<sup>18</sup> oder Unterlegenheit<sup>19</sup> zu signalisieren. Erzeugt werden diese Effekte durch Frosch- und Vogelperspektiven. Neben diesen Zweien gibt es noch weitere Perspektiven, die ebenfalls verschiedene unterbewusste Effekte signalisieren, wie z.B. Kamera nicht auf Augenhöhe, sondern etwas darunter, dass der Zuschauer dennoch leicht auf die Person im Film aufblickt. Ein anderer sehr wichtiger Aspekt der Ästhetik ist die Schärfe bzw. Unschärfe. In Fachkreisen spricht man auch von der Tiefenschärfe um gewisse Personen oder Gegenstände vom Hintergrund abzulösen und ebenfalls die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf etwas wichtigeres lenken, dass evtl. im Hintergrund zu sehen und von großer Bedeutung für den Handlungsstrang ist. Selbst wenn sich

---

18 Kleine Fotoschule: *Untersicht / Froschperspektive*,  
[www.kleine-fotoschule.de](http://www.kleine-fotoschule.de)

19 Kleine Fotoschule: *Obersicht / Vogelperspektive*,  
[www.kleine-fotoschule.de](http://www.kleine-fotoschule.de)

sehr viel im Vordergrund abspielt kann man mit gezieltem Einsatz der Tiefenschärfe die Aufmerksamkeit auf den Hintergrund legen.

## **3.1. Kamera**

Um von den vielen Möglichkeiten der Filmästhetik in eine Richtung zu gehen, widmen wir uns der filmästhetischen Kunst der Kamera und Bildgestaltung. Das Bild ist das erste was der Zuschauer schließlich auf der Leinwand sieht, daher sollte man dem visuellen Stil um einiges mehr Beachtung schenken als vielen anderen Sachen. Macht der Kameramann seine Arbeit nicht gut, sieht man es sofort. Anders als bei Make Up oder Kostüm. Da kann man noch viel vertuschen. Deswegen tragen Kameramänner auch neben dem Regisseur viel Verantwortung, wenn es darum geht, die Bilder so zu gestalten, dass sie einen fesseln. Darüber hinaus tragen sie

nicht nur die Verantwortung für das Bild, sondern auch zum Großteil für das Licht.

Um den richtigen Umgang mit der Kamera zu lernen ist die beste Methode Learning by Doing<sup>20</sup>. Da merkt der Kameramann erst richtig wie er Perspektiven, Unschärfe, Licht und Schatten richtig einsetzt, und auch welche Optik er für welchen Zweck benutzt. Lieber ein Weitwinkel oder ein Teleobjektiv? Beide haben verschiedene Wirkungen, je nachdem wie nah man an eine Person sich bewegt. Bewegt man sich mit einem Weitwinkel näher an eine Person ran, krümmt sich das Bild und es erzielt die Wirkung einer großen Nase oder großen Kopfes<sup>21</sup>. Der Hintergrund allerdings wird auch noch scharf angezeigt oder erhält eine leichte Unschärfe. Bewegt man sich mit einem Teleobjektiv näher an eine Person ran sind die Proportionen alle der Wahrheit entsprechend, jedoch der Hintergrund

---

20 Ugs. wenn man etwas dabei lernt, wenn man etwas tut.

21 Achim Dunker: *Eins zu hundert*, UVK Verlagsgesellschaft, Seite 38

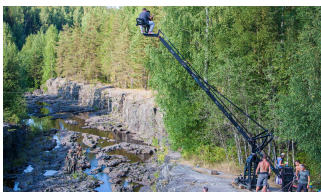
wird um einiges unschärfer als bei einem Weitwinkelobjektiv. Ein weiterer Faktor für die Unschärfe ist noch die Blendenzahl. Für eine große Unschärfe sollte die Blende weit offen sein, dass viel Licht einfallen kann. Das kann zur Folge haben, dass das Bild überbelichtet wird, was man aber mit Neutral Density (ND) Filter beheben kann. Diese lassen viel Licht durch, aber die Helligkeit wird weggenommen, dass das Bild dunkler wird. Diesen Filter gibt es auch in verschiedenen Abstufungen um keinen zu krassen Sprung zu haben. Daher sollte ein Kameramann sich auskennen, was sein gewählter Stil eines Filmes oder Filmbeitrages ausmacht.

### **3.1.1. Bewegung**

Bei der Bewegung der Kamera gibt es von Kameramann zu Kameramann verschiedene Meinungen. Viele mögen keine bewegte Kamera,



und wenn dann nur ganz seichte Bewegungen. Andere hingegen bewegen die Kamera fast in jeder Einstellung. Um sich für eine Bewegung oder gegen eine Bewegung zu entscheiden kommt es immer auf den Stil des Filmes an. Seither werden beim Film ruhige, horizontale und vertikale Fahrten gemacht. Jedoch bei Dokumentarfilmen ist es nicht üblich einen Dolly inkl. Schienen mit auf die Reise zu nehmen. Das zusätzliche Gewicht und auch die Kosten dafür, liegen nicht im Budget eines Dokumentarfilmes. Bei vielen Dokumentarfilmen reicht ein Stativ aus um eine Bewegung durch Schwenks ermöglichen zu können.



*Abbildung 2: Foxy Kran  
der Firma Panther;  
[www.panther.tv](http://www.panther.tv)*



*Abbildung 3: Husky Dolly  
der Firma Panther;  
[www.panther.tv](http://www.panther.tv)*

Eine weitere Möglichkeit Bewegung in den Film zu bringen ist der Kran. Bei diesen gibt es auch Unterschiede in der Höhe oder auch ob man eine Plattform mit Sitz für den Kameramann haben will oder mit einem Remote Head<sup>22</sup>. Ein Kran hat ebenfalls die Möglichkeit Bewegung und Perspektive zu verbinden. Viele Kräne lassen sich ebenfalls wie ein Dolly auf Schienen fahren, was die Möglichkeiten der Bewegung um ein vielfaches verbessert und verändert. Dadurch verändert sich auch die Wirkung des Filmes. Von Dollys und Kränen gibt es auch kleine Abwandlungen für kurze Fahrten, die nicht ganz so teuer sind wie die schweren Geräte. Meist werden diese Geräte „Slider“ oder „Scooter Dolly“ genannt.

---

22 Ein automatisierter Schwenkkopf an einem Kran, auf dem die Kamera sitzt. Zu Deutsch, „ferngesteuerter Kopf“

### 3.1.2. Tiefenschärfe

Die Tiefenschärfe erhält man unter folgenden Aspekten bzgl. der Blende und des Fokus. Gut zu erkennen ist die Tiefenschärfe bei Teleobjektiven. Jedoch funktioniert sie ebenfalls bei Weitwinkelobjektiven, nur sieht das menschliche Auge das nicht so gut wie bei einem Teleobjektiv. Die Tiefenschärfe wird beim Film häufig benutzt um die Hauptperson vom Hintergrund freizustellen oder um den Fokus des Zuschauers auf einen Gegenstand oder eine wichtige Person zu führen, die nicht im Mittelpunkt bzw. im Vordergrund steht. Mit dem Umschalten des Fokus auf die andere Ebene erzeugt man eine Schärfenverlagerung und sorgt bei Gesprächen dafür, dass der Zuschauer immer bei der aktiv Sprechenden Person bleibt. Bei Dokumentarfilmen wird die Tiefenschärfe nicht sehr häufig verwendet. Evtl. eher bei

Tierdokumentationen um das Tier vom Hintergrund abzulösen.



*Abbildung 4:  
Schärfenverlagerung.  
Vordergrund ist unscharf,  
Hintergrund ist scharf; Bild:  
Marc Puschner*



*Abbildung 5:  
Schärfenverlagerung.  
Vordergrund ist scharf und  
Hintergrund ist unscharf;  
Bild: Marc Puschner*

Bei Veranstaltungen, die gefilmt werden, legen viele Dokumentarfilmer Wert darauf, dass das Bild von vorne bis hinten scharf ist und man nichts als Zuschauer verpasst. Und auch mit einem Weitwinkel hat man in den heutigen Dokumentarfilmen oder bei Veranstaltungsfilmen die Möglichkeit, dass man viel durch die Linse sieht. Bei Teleobjektiven muss man immer in der Einstellungsgröße bleiben. Wenn etwas spontanes passiert kann es allerdings dazu führen, dass man es nicht filmen kann. Denn Zeit

für einen Optikwechsel hat man nicht. Daher wurde bei Dokumentarfilmen immer mit viel Schärfe gefilmt.

### **3.1.3. Montage**

Mit Montage wird das Zusammensetzen verschiedener Bilder bzw. Filmsequenzen gemeint. Der Filmmacher Lew Kuleschow führte 1920 ein mittlerweile berühmtes Experiment durch.<sup>23</sup> Er zeigte, dass die Wirkung einer Einstellungsfolge allein von der Montage abhängig ist. Er benutzte in drei komplett unterschiedlichen Sequenzen eine Großaufnahme von einem ausdruckslosen Gesicht eines Schauspielers als Reaktionseinstellung. Dabei „reagierte“ der Schauspieler auf eine Suppenschüssel, auf eine tote Frau und auf ein spielendes Kind. Das

---

<sup>23</sup> Steven D. Katz: *Die richtige Einstellung*, Zweitausendeins Verlag, Seite 199

Publikum allerdings rühmte die sensible Darstellung in allen Sequenzen, obwohl es immer dieselbe Großaufnahme war.

In der heutigen Zeit erzählt jedes Bild eine Geschichte. Und die Montage ist nichts anderes als eine Komposition der Bilder um Ideen auszudrücken. Nur so kann man Geschichten erzählen, wie sie im Drehbuch stehen. Das Prinzip ist dasselbe. Man fügt Sequenzen und Szenen zu einer Erzähllogik zusammen. Und je nachdem wie geschickt man dies tut kann man beim Zuschauer wieder eine des Filmes entsprechende Wirkung hervorrufen. Viel genutzt werden Zwischenschnitte, die man zwischen rein schneidet um den Bildfluss dynamisch zu halten. Es soll nicht langweilig wirken. Mit diesen Mitteln erzeugt man auch Spannung, auch wenn es nur eine Veranstaltung ist. Beim Film wird da mehr experimentiert. Da wird öfters hin und her geschnitten um Geschwindigkeit zu erzeugen. Und eine gute Montage macht den Film wertvoll. Um ihn richtig zu setzen braucht man ein gutes

Auge und Zeit. Bei der Montage gibt es drei wichtige Arten von Anschlüssen.

- Zeitliche Anschlüssen
- Räumliche Anschlüssen
- Logische Anschlüssen

Die zeitlichen Anschlüsse werden nach der Zeit geschnitten. Wie etwas passiert. Als Beispiel, ein Auto fährt eine Straße entlang und in der nächsten Szene biegt es in eine Seitenstraße ein.

Räumliche Anschlüsse sind unabhängig von der Zeit, sondern es betrifft den Raum. Als Beispiel, wenn ein UFO in einer Totalen gezeigt wird und in der nächsten Einstellung hat man in einer Nahen Einstellung die Eingangstore des Alien-Mutterschiffs, die sich öffnen.

Bei den logischen Anschlüssen ist Zeit und Raum unabhängig, es kommt nur darauf an, ob etwas logisch ist. Wenn man als Beispiel in Berlin das Kanzleramt zeigt und als nächstes Frau Merkel an ihrem Arbeitstisch, schließt man logisch

daraus, dass sie im Kanzleramt sitzen muss. Diese Art der Anschlüsse gibt es oft in Serien, wenn sie Cafés, Clubs oder wichtige Gebäude etablieren.

Viele Regisseure machen die Filmmontage selbst, da sie genau wissen wie etwas aussehen soll, und manchmal ist es schwer jemand anderem dies so zu erklären.

### 3.1.4. Perspektiven

Bei den bildgestalterischen Perspektiven gibt es mehrere Arten.



Abbildung 6: Kameraperspektiven;  
[www.sqlz.tv](http://www.sqlz.tv)



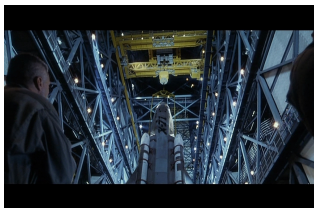
Diese fünf sind die bekanntesten und jede hat eine andere Wirkung auf den Zuschauer. Die Wahl der richtigen Perspektive hängt immer vom Projekt ab, das man filmt.

Die Augenhöhe vermittelt als Beispiel Gleichstand. Man steht als Zuschauer mit der filmischen Person auf einem Level. Keiner ist mächtiger als der andere. Dies funktioniert auch wenn man einen Dialog filmt. Wenn sich die Perspektive der Filmfiguren nicht ändert.

Filmt man eine Person übersichtlich, hat das schon eine leicht unterwürfige Wirkung auf den Zuschauer, da dieser leicht auf jemand herab sieht. Das Gleiche gilt auch in einem Dialog. Zeigt man die eine Person übersichtlich und die andere auf Augenhöhe, hat die Person, die man auf Augenhöhe zeigt einen leicht mächtigeren Eindruck. Andersrum bei der Untersicht. Dadurch wirkt die Person leicht mächtiger. Nutzt man in einem Dialog beide Perspektiven, dass die eine Person übersichtlich gefilmt wird und die andere untersichtlich erhält man eine klare Differenzierung

wer in dem Dialog der mächtigere ist und das sagen hat.

Eine größere Differenzierung gibt es bei der Vogel- und Froschperspektive. Da merkt man die Differenzierung enorm. Jedoch werden diese Perspektiven nicht nur bei Personen verwendet, sondern auch gerne bei Gegenständen wie z.B. Space Shuttle, Wolkenkratzer.



*Abbildung 7:  
Froschperspektive von  
einem Space Shuttle,  
welches mächtig wirkt;  
Film: „Armageddon“,  
Regie: Michael Bay, 1998*



*Abbildung 8:  
Froschperspektive eines  
Menschen. Es zeigt ihn  
mächtiger; Film: „Pearl  
Harbor“, Regie: Michael  
Bay, 2001*

Die Vogelperspektive hat noch den Vorteil, dass man aus ihrer Höhe ein weites Feld betrachten kann, was wieder heroisch wirkt. Da man über allem steht. Die Amerikaner setzen diese

Perspektiven sehr gerne in ihren Filmen ein, da sie somit dem Helden des Filmes eine perspektivische Unterstützung bzw. Unterstreichug geben.



*Abbildung 9: Over-The-Shoulder. Das Volk wirkt unterwürfig; Film: „Big Fish“, Regie: Tim Burton, 2003*



*Abbildung 10: Vogelperspektive. Die Menschen wirken klein wie Ameisen; Film: „Der Schuh des Manitu“, Regie: Michael Bully Herbig, 2001*

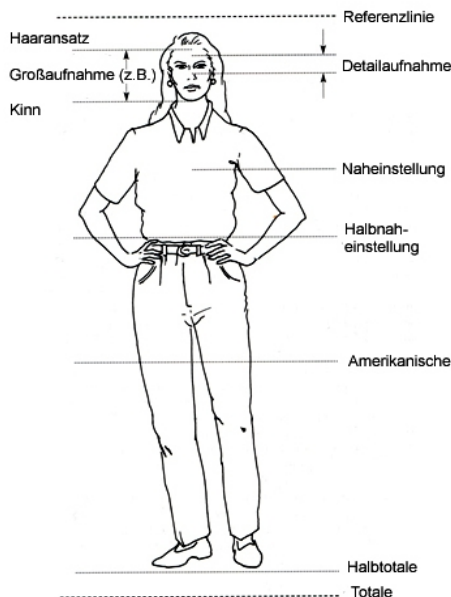
### 3.1.5. Einstellungsgrößen

Durch das heutige Fernsehen und auch Kino kommt bei den Einstellungsgrößen immer mehr die Großaufnahme in Frage. Sie zeigt dem Zuschauer sehr gut die emotionalen Gesichtszüge eines Spielers. Da man sich dann intimer mit der Beziehung zur Person beschäftigt, mag man auch an ihrem Schicksal teilhaben.

Darüber hinaus gibt es noch weitere Größen anstatt der Großaufnahme, um, als Beispiel, in eine Szenerie einzuführen. Die Weite oder auch Super Totale findet dort ihren Platz. Diese Einstellungsgröße lohnt sich nur wenn man auch auf einem Land ohne viel Gebäude dreht, wie zum Beispiel im alten Western. In der Stadt fängt man eine Szenerie gerne mit der Totalen an. Detailaufnahmen werden hauptsächlich verwendet um einem Gegenstand ein gewisses Augenmerk zu verleiten. Kennt man die Personen am Anfang eines Filmes noch nicht, fühlt man sich gleich mit einer Großaufnahme überrannt. Daher werden Dialoge oft mit Halbtotale oder Halbnahen Einstellungen angefangen. Durch diese kommt man den Personen langsam nahe und kann somit auch im Laufe des Dialoges auf eine engere Brennweite, sprich einer anderen Einstellungsgröße, wechseln.

In vielen heutigen Kinofilmen wird sehr oft mit den Größen Nah und Großaufnahme variiert, da man bei diesen Größen das Schauspiel und die

Emotionen sehr gut mitfühlen kann. Es verleiht einem Zuschauer die Frage „Was würde ich an seiner Stelle tun?“. Diese Frage bringt ihn zum Nachdenken und er fühlt eher mit der Person im Film mit.



*Abbildung 11: Einstellungsgrößen nach Steven D. Katz; Die perfekte Einstellung, S. 170*

Man sollte auch nicht zu oft von einer Nahen Einstellung in eine Weite schneiden oder anders

herum, da dies sehr verwirrend wirken kann und man dann dem Geschehen nicht mehr folgen kann. Die Amerikanische Einstellung wurde im Western etabliert, da man auf jeden Fall in einem Showdown den Colt sehen wollte. Da dies der Höhepunkt eines jeden Western ist, zu sehen wer und wann der erste den Colt zieht. Die Nahe Einstellung ist die typische, die zu knapp 80% immer verwendet wird. Da man diese im Wechsel mit der halbnahen Einstellung auch viel von der Gestik der Person mitbekommt als nur vom Gesicht den Ausdruck. So erzeugt man eine stimmige Situation der Bilder.

## **4. Filmische Differenzierungen**

Bei den filmischen Differenzierung der „Deutschen Wochenschau“ zu „Triumph des Willens“ wird ebenfalls auf die oben angesprochenen ästhetischen Filmmittel

eingegangen um einen klaren roten Faden zu erhalten. Daraus entstehen dann die genauen Differenzierungen der beiden Formate.

## **4.1. Deutsche Wochenschau**

Die Deutsche Wochenschau hat eine lange Tradition. Schon vor Machtübernahme der Nationalsozialisten gibt es die Wochenschau. Die Berichte konnten aktuell und wahrheitsgemäß dokumentiert werden und ein Kommentator hat dies zusätzlich noch kommentiert. Jedoch konnte man das Konzept der wahrheitsgemäßen Dokumentation auch durch Schnitt, Bildwahl und sogar Kameraführung beeinflussen lassen.<sup>24</sup> Das ermöglicht vielen Berichterstatlern neue Möglichkeiten dem Volk mehr über die Geschehnisse zu berichten. Viele der

---

<sup>24</sup> [www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau](http://www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau)

Wochenschauen sind schon vor den Nationalsozialisten rechtsorientiert gewesen, was dem Reichspropagandaminister Joseph Goebbels zurecht kam bei der Machtübernahme am 30. Januar 1933.

Da sich viele Menschen in der Zeit keinen Fernseher leisten können, wurde die Deutsche Wochenschau in den Kinos immer vor Beginn des Spielfilmes gezeigt. Die Wochenschau dauerte i.d.R. Nur zehn Minuten, man konnte sie kostenlos ansehen und danach haben die Menschen den Kinosaal wieder verlassen.

Die Wochenschauen sind auch schon vor Kriegsausbruch aktiv. Zum einen haben sie als Tonwochenschau die Rede von Hitler im Berliner Sportpalast übertragen, als auch die Reichsparteitage. Seit 1934 muss die Wochenschau sich einer verschärften NS Zensur unterstellen. Da selbstverständlich auch von der Kriegsfront berichtet wurde, wollte man nach wie vor, dass das Volk an den Endsieg glaubt. Also



wurden in der Wochenschau zur Kriegszeit, Niederlagen als Siege verkauft.<sup>25</sup>

## **4.1.1. Kamera**

### **4.1.1.1. Bewegung**

Schaut man sich die Wochenschauen von damals an erkennt man, dass nicht sehr viel Bewegung in dem Bild ist. Es sind hauptsächlich statische Aufnahmen, ab und zu mal ein Schwenk. Der Schwenk wurde nur eingesetzt, dass man ein größeres Spektrum erblicken kann, zum Beispiel bei einer Parade. Dadurch, dass vieles statisch aufgenommen wurde wirkt die Wochenschau auch nicht sehr spannend oder dynamisch.

---

<sup>25</sup> [www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau](http://www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau); weiter unten



*Abbildung 12: Wochenschauaufnahme des  
6. Reichsparteitages 1934; Quelle: Youtube.com*

Gerade bei Parteitag, auf denen Hitler spricht wirkt eine ständig statische Einstellung auf das Rednerpult ermüdend. Das ist nicht die Absicht gewesen, denn das Volk soll dabei nicht einschlafen, sondern zuhören. Um es spannender zu machen hätte man die Kamera auf die Schulter nehmen können oder hätte eine Fahrt versucht. Diese langen statischen Einstellungen haben größtenteils keine Zwischenschnitte um die Spannung ein bisschen aufzuteilen. Wie reagieren die angesprochenen Soldaten? Wie reagiert das Volk auf Hitlers Rede? All das bekommt man bei dauerhaften

statischen Einstellungen nur auf den Redner nicht heraus. Dazu dann der Kommentator, der in Übermaß zu hören ist und man dahin gehend keine Jubelrufe des Volkes vernehmen kann. Nach der Ansprache sieht man dann erst das jubelnde Volk.

Ebenfalls auch wenn Goebbels oder ein anderer Reichsminister spricht, sieht man keine Zwischenschnitte auf Hitler um seine Reaktion darauf zu sehen. Die Aufnahmen sind sehr einfach gehalten worden. Es wurde wenig Aufwand betrieben um bessere Bilder zu bekommen, auch wenn der Zuschauer gerne mehr gesehen hätte. Mehr Erlebnis.

### **4.1.1.2. Tiefenschärfe**

Beim Anblick der Wochenschauen fällt auf, dass eine sehr hohe Tiefenschärfe herrscht. Es gibt keine bzw. wenn, dann wenig unscharfe Bereiche im Bild oder im Hintergrund.



*Abbildung 13: Eines der wenigen Bilder der Wochenschau 1934 mit geringer Tiefenschärfe; Quelle: Youtube.com*

Das hat zum einen natürlich den Vorteil, dass im Bild der Vordergrund sowie der Hintergrund scharf zu sehen sind und der Zuschauer auch alles im Bild scharf sieht. Jedoch hat die Unschärfe auch einen gewissen Vorteil. Denn durch die Unschärfe lenkt der Filmer eben von unwichtigen Bereichen ab und eher zu den wichtigen Bereichen hin. Der Zuschauer wird somit mitgenommen wohin er soll. Doch bei der Wochenschau ist dies meist nicht der Fall. Der Zuschauer kann weiterhin entscheiden, auf welchen Bereich im Bild er sich konzentrieren

mag. Es gibt keine Lenkungsmöglichkeit, was evtl. für die Nationalsozialisten von Vorteil gewesen wäre. Vor allem im Fernsehen.

Und da es auch keine oder wenig Zwischenschnitte gibt hat man auch keine künstlerisch wertvollen Bildgestaltungsmöglichkeiten, wie eine Schärfenverlagerung einzubringen, um der Wochenschau eine gewisse Dynamik zu verleihen.

### **4.1.1.3. Montage**

Die Montage der Wochenschauen aus Deutschland wurden einfach gehalten. Da es keine Zwischenschnitte gibt, hat man einfaches Werk, die aufgenommen Bilder mehr oder weniger hintereinander zu schneiden. Reden wurden entweder in voller Länge gezeigt und nicht geschnitten, oder sie wurden bildlich zusammengeschnitten und der Kommentator fügt

eine Zusammenfassung der Rede als Kommentar hinzu. Eine gewisse „Erzähllogik“ gibt es bei der Wochenschau nicht.

Man hätte mit der Montage mehr machen können, da ja meistens immer mehrere Kameralleute vor Ort sind. Bei Parteitagern sowie später an der Front. Man hätte die Wochenschauen in vieler Weise aufregender und spannender gestalten können. Man muss ja bedenken, die Wochenschauen wurden unter anderem von der Ufa produziert. Diese ist eines der größten Filmunternehmen in Deutschland, wenn nicht sogar Europas. Man hätte die Möglichkeiten gehabt, mehr Kamerateams einzusetzen, die Zwischenschnitte filmen, und es wäre auch möglich gewesen an den Schnittplätzen, die entsprechenden Bildmaterialien zusammen zu setzen. Es gab da nur ein Problem. Die Aktualität. Da es eine Wochenschau ist will das Volk aktuell informiert werden. Und ähnlich einer Zeitung sind die Wochenschauen i.d.R. wöchentlich ins Kino gekommen. Von daher konnte man nicht soviel

Aufwand betreiben. Und da es mehrere Wochenschauen gibt, wie z.B. die Deulig-Tonschau, Tobis-Wochenschau, Ufa-Tonwoche fusionierte man später zur allgemeinen „Deutschen Wochenschau“, die wiederum von der Ufa produziert wurde.<sup>26</sup> Somit hat man viel Schnittmaterial um alles Wichtige zusammen zu fassen.

#### **4.1.1.4. Perspektiven**

Die Wochenschauen ist so konzipiert, dass sie viel über das aktuelle Geschehen berichtet. Daher fällt besonders auf, dass zunehmend die Perspektive der Augenhöhe genutzt wird und nur selten eine Untersicht. Das hat den Vorteil, dass das Volk im Bild nicht nur eine Person von unten sieht, sondern mehr von den Paraden, von den Soldaten und großen Plätzen. Ebenfalls fühlt

---

<sup>26</sup> [www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau](http://www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau)

man sich selbst auf einer Linie mit Hitler wenn er nur auf Augenhöhe gezeigt wird. Dies vermittelt dem Zuschauer, dass er gleich ist und bekommt eine manipulative Zugehörigkeit.



*Abbildung 14: Augenhöhe manipuliert den Menschen und stellt ihn auf eine gleiche Ebene; Quelle: Youtube.com*

Des öfteren wird neben einer Übersicht auch die Vogelperspektive genutzt um einen Überblick über das ganze Feld zu haben, oder um die gewaltige Macht der Nationalsozialisten von oben zu sehen. Auch wenn vieles dieser Perspektiven raus fällt, so gibt es doch auch Perspektiven, die



Hitler leicht von unten zeigen um ihn heroisch darzustellen. Oder aber auch Perspektiven aus der Menge raus. Somit hat der Zuschauer das Gefühl er sei mitten drin und gehört somit automatisch dazu. Anfangs ist es genau mit diesen Perspektiven möglich gewesen, Wähler für sich zu gewinnen. In dem man Perspektiven aus der Menge raus filmt, der Kommentator die Höhepunkte Hitlers Rede euphorisch nachempfindet und man ihn auf Augenhöhe mit seinen Männern und Soldaten im Hintergrund zeigt.



*Abbildung 15: Statt Vogelperspektive gab es häufig eine Übersicht zu sehen; Quelle: Youtube.com*

Jedoch wäre eine Wochenschau mit einer Rede interessanter gewesen, würde man Hitler bei einer Rede einmal untersichtig von vorne oder leicht versetzt nach links oder rechts aufnehmen. Dies würde der Bildkomposition viel an Spannung und Macht bringen.

## 4.1.1.5. Einstellungsgrößen

Zu den Perspektiven, die oft auf Augenhöhe liegen, werden hauptsächlich zwei Einstellungsgrößen benutzt. Die Totale und die Halbnah.

Bei der Totalen hat man die Chance Hitler von Kopf bis Fuß zu sehen, und auch seine Gestik bei den Reden oder wenn er die HJ oder seine Minister trifft.



*Abbildung 16: Halbnah Einstellung von Hitler bei einer Parade; Quelle: Youtube.com*

Des weiteren wurden die Totalen oder auch Supertotalen sehr oft mit eingebunden, dass der Zuschauer sehen konnte wie viel Soldaten auf dem Platz stehen. Somit steigt das Selbstbewusstsein eines Jeden und man hat ein Team-Gefühl. Man gehört zu etwas Großem und Erfolgreichem.



*Abbildung 17: Die Supertotale zeigt den gesamten Platz voller Soldaten; Quelle: Youtube.com*

Die naheste Aufnahme, die die Wochenschau von Hitler gemacht hat, ist die

Halbnaheinstellung. Diese wurde auch hauptsächlich bei seinen Reden in Anspruch genommen, da man dabei seine Gestik und Mimik sehen konnte. Vielen Filmschaffenden hätte eine nähere Einstellung keinen Sinn gemacht bzw. man hätte näher an ihn heran müssen. Und für viele ist das nicht möglich gewesen, allein weil es ein Sicherheitsrisiko für Hitler darstellt. Zu groß ist die Befürchtung eines Anschlages, wenn sich Menschen ihm nähern, die er nicht kennt. Wiederrum andere näherten sich ihm mit der Kamera bewusst nicht, da er eine große Respektsperson für die Deutschen ist. Er ist es immerhin, der den Frieden in Europa wiederherstellen soll, der den deutschen Aufschwung herbei rufen soll.

Und da die Einstellungsgrößen nur Totalen und Halbnahe waren fühlt man sich beim Zuschauen nicht wirklich hingerissen von ihm, weil man mit den Größen keinen direkten Zusammenhang zu ihm aufbauen kann.



*Abbildung 18: Nähere Einstellungen waren eher eine Seltenheit. Diese war für die Wochenschau die Nächste;  
Quelle: Youtube.com*

Für genau diese Art hätte man Nahe oder auch ab und zu Großaufnahmen einbringen können, dass der Zuschauer sich mit Hitler genauer identifizieren kann. Vielen ist es gelungen, bei Parteitage mit dabei sein zu dürfen oder wenn er im Sportpalast eine Rede gehalten hat, ihn direkt zu erleben und sich somit mitreißen zu lassen. Aber dies ist nicht allen Mitbürgern möglich gewesen, deswegen wollte Goebbels die Medien bzw. hauptsächlich die Wochenschau einbinden, dass jeder vom Volk etwas mitbekommt. Lieber wenig als gar nichts. Mit

Erfolg. Über die Hälfte haben sich von Hitler mitreißen lassen ohne zu wissen wohin es einen bringt.

## **4.1.2. Wirkung der Wochenschau**

In dieser Sektion wird darauf eingegangen was für eine Wirkung die verschiedenen Wochenschauen bzw. die Deutsche Wochenschau hatte. Rein vom Grundprinzip waren alle Wochenschauen, bevor sie fusioniert wurden zur Deutschen Wochenschau, in etwa gleich aufgebaut und hatten dasselbe Ziel. Das Volk zu informieren.

Schaut man sich heutzutage die alten Wochenschauen von damals an bemerkt man, dass diese so strukturiert waren, dass sie in erster Linie informierten. Man hatte die Reden gehört, ansonsten nur den Kommentator. Und

man glaubte was der Kommentator sagte, da man ja selbst nicht vor Ort war. Man dachte zu der Zeit nicht an Manipulation und einige sahen in Hitler den Retter Deutschlands, da das Land noch sehr unter dem verlorenen Ersten Weltkrieg litt. Daher war für viele klar, dass Hitler etwas Gutes vor hat, und sind mit ihm gezogen. Da viele Einstellungsgrößen eher Weiter waren, fühlt man sich auch nicht sofort dazugehörig. Man brauchte schon von Hitler oder Goebbels eine gute Rede, die einem sagt „Ja, das ist meine Partei.“!

Was jedoch bei einigen Wochenschauen, wie auch die des 6. Reichsparteitages 1934 im Beispiel, von Vorteil war. Man hörte die Volkslieder. Man hörte die HJ ihr Lied „Unsere Fahne flattert uns voran“ singen. Man spürt in der Melodie den Sieg, den Zusammenhalt, den Ehrgeiz, den die Jugend voran treibt. Und man dachte sich, wenn die Jugend das kann, dann kann das jeder.



## 4.2. Triumph des Willens

Der Film „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl zeigt in knapp zwei Stunden Laufzeit den 6. Reichsparteitag 1934 der NSDAP in Nürnberg. Durch die lange Nachbearbeitungszeit ist er erst im Jahre 1935 als fertige Produktion erschienen.<sup>27</sup>

Der Film ist heutzutage sehr umstritten, da viele glauben die Macht, die er widerspiegelt, könnte zu einem neuen Rechtsextremismus führen. Im Film selbst ist davon wenig zu spüren, denn es werden Bilder von Fröhlichkeit, Zusammenhalt und Brüderlichkeit gezeigt. Auch in den Reden der Parteimitglieder der NSDAP wird nur von Frieden und Arbeit gesprochen. Kein Wort über Rassenlehre oder Krieg. Da das Volk und das Land noch vom Ersten Weltkrieg angeschlagen ist, kamen diese Reden und die Partei sehr gut beim Volk an und der Film zeigt das auch sehr

---

27 [www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html](http://www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html)

deutlich. Eben dessen, da der Film nicht nur den Parteitag zeigt, sondern auch zu Beginn des Filmes die HJ bei einem ihrer vielen Ausflüge und auch die Zufriedenheit des Volkes, bekam er deswegen von den Franzosen 1937 bei der Internationalen Ausstellung für Technik und Kunst die Goldmedaille.



Abbildung 19: Preis für „Triumph des Willens“ 1937

Quelle: leni-riefenstahl.de

Leni Riefenstahl hat den Parteitag sehr gut filmisch dokumentiert. Es ist nichts inszeniert

worden oder musste wiederholt werden. Sie ist mit über zehn<sup>28</sup> Kameralenten vor Ort gewesen und jeder hatte eine andere Stellposition. Jede Kameraeinstellung hatte, egal aus welcher Perspektive, dieselbe Aussage. Somit ist es für Riefenstahl möglich gewesen alles einzufangen was sie brauchte und der Parteitag selbst wurde nicht gestört.

Jedoch stand der Film nicht lange unter einem Guten Stern. So wie man sagt, dass Hitler eine Ausgeburt des Teufels sei, hatte auch der Film seine Schwarze Magie. Denn nach Kriegsausbruch bzw. nach Kriegsende wurde Leni Riefenstahl als Nazi bezichtigt und bekam seither keine Angebote mehr als Regisseurin oder Schauspielerin. Die Menschen haben alles was mit Hitler oder dem Film zusammenhing sofort abgestritten und den Film verbannt. Egal wie filmisch gut der Film war. Er zeigt Hitler somit war es ein Nazifilm. Den Menschen war teils nicht bewusst was sie überhaupt sagten.

---

28 [www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html](http://www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html); In der Rubrik des Filmes sind alle Kameramänner aufgelistet

Riefenstahl selbst sagt, wenn sie „(...)gewusst hätte was der Film mir einbringt, hätte ich ihn nie gemacht.(...)“.<sup>29</sup>

„Triumph des Willens“ wurde seither in Deutschland gebannt und ist nicht mehr erhältlich. Auf der Homepage der Internet Movie Database<sup>30</sup> (kurz: Imdb) steht der Film ebenfalls als gebannt drin, jedoch nach aktuellen Recherchen ist der Film einzeln als auch in der Dreierbox mit „Sieg des Glauben“, „Tag der Freiheit“, „Triumph des Willens“ und den zwei Teilen von „Olympia“ bei der Online Einkaufsplattform Amazon erhältlich. Allerdings ist unklar, ob er nicht aus einem anderen EU Land importiert wird.

---

29 Ray Müller: *Die Macht der Bilder*, Film 101 München, 1993

30 [www.imdb.com](http://www.imdb.com); Eine Internet Datenbank, auf der alle Filme und Schauspieler/Innen aufgelistet sind.

## 4.2.1. Kamera

Bei „Triumph des Willens“ ist die Kameraführung sehr beeindruckend und bemerkenswert. Diese Führung, die Leni Riefenstahl gewählt hat, hat den Film definitiv geprägt. Und nicht nur diesen. Viele heutige Star Regisseure aus Hollywood haben stilistische Mittel aus „Triumph des

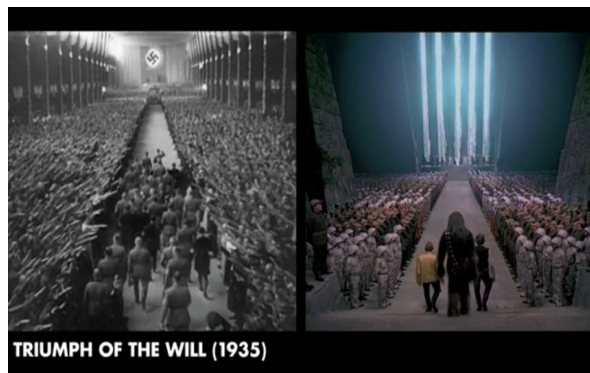


Abbildung 20: Vergleiche von „Triumph des Willens“ und „Star Wars“. Quelle: [it-s-just-a-ride.blogspot.de](http://it-s-just-a-ride.blogspot.de)

Willens“. Um ein berühmtes Beispiel zu nennen - Star Wars von George Lucas! Aber auch bei Lenis eigenen Projekten kann man den Stil sehen. Bei „Sieg des Glaubens“ konnte

man an einigen wenigen Stellen den typischen Riefenstahl Stil sehen, der sich in „Triumph des Willens“ sehr gut wiederzuerkennen gibt. Beim Filmen der Soldaten hat sie, z.B. immer eine Flucht im Bild, die bei einer Fahrt immer gleich bleibt. Diese Stile zeigen sich dann später auch wieder in „Tag der Freiheit“ und den „Olympia“ Filmen von 1936 in Berlin.



*Abbildung 21: Aufnahme der Soldaten mit der filmischen Flucht links; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Zu weiteren Kamerastilmittel führen die nachfolgenden Punkte durch.

## 4.2.1.1. Bewegung

Die Kamerabewegung spielt in „Triumph des Willens“ eine sehr große Rolle. Vor allem nicht nur in Schwenks, sondern auch viel in Fahrten



*Abbildung 22: Ein Dolly hinter Adolf Hitler für dynamische Aufnahmen; Quelle: „Die Macht der Bilder“ von Ray Müller, DVD, 1993*

mit einem Dolly oder sogar Kran bzw. Kameraaufzug (siehe Perspektiven).

Leni Riefenstahl hat als Schauspielerin schon viel an Erfahrung mitgenommen, wie etwas gefilmt

werden muss und was es für Wirkungen hat. Und da sie auch mit der Wochenschau aufgewachsen ist, wollte sie diese Stile der Wochenschau nicht übertragen auf „Triumph des Willens“. Ihr Auftraggeber Adolf Hitler wollte etwas künstlerisches statt etwas parteiliches. Der Meinung war Riefenstahl auch und sorgt mit der Kamerabewegung dafür, dass der Film in keinstenweise langweilig wird. Selbst bei Reden von Hitler an die Soldaten oder die HJ nutzt sie Schienen mit einem Dolly um eine Halbkreisfahrt um Hitler zu fahren. Diese Positionswechsel während der Rede sorgen für Stimmung und Spannung.





*Abbildung 23: Start der Dollyfahrt bei einer Rede Hitlers, Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*



*Abbildung 24: Dollyfahrt führt nach links zum Mikrofon in eine Frontalsicht*



*Abbildung 25: Dollyfahrt am Mikrofon vorbei, Hitler ist rechts zentriert.*



*Abbildung 26: Ende der Dollyfahrt. Wir sehen Hitler jetzt von der anderen Seite.*

Es ist kein monotones statisches Filmen, sie hat sich dahingehend Gedanken gemacht wie man die Menschen bei Laune halten kann. Diese Stilmittel der Bewegung sieht man sonst nicht so bei Dokumentarfilmen, sondern eher bei

Kinofilmen. Deswegen ist der Film auch sehr interessant anzusehen.

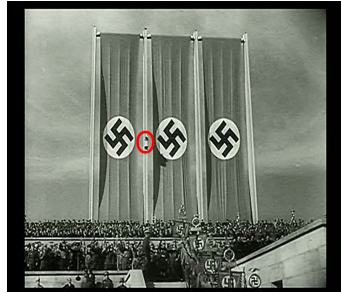
Allerdings nicht nur bei Hitler hat sie Fahrten genutzt, auch bei den Soldaten. Wenn diese im Chor synchron einen Eid geschworen oder Lieder gesungen haben, ist sie mit der Kamera von links nach rechts mit einem bereiftem Dolly gefahren.

Dies sind Beispiele für die übliche horizontale Dollyfahrt. Jedoch hat der Film eine Besonderheit. Mit einer Ausnahmegenehmigung bekam sie für den Parteitagsfilm auf dem Zeppelin Feld in Nürnberg (jetzt: Reichsparteitagsgelände) einen kleinen Aufzug an einer Fahnenstange der riesigen Hakenkreuzflagge.

Dieser ist gerade groß genug für eine Person mit Kamera und Stativ gewesen und ist in einer konstanten Geschwindigkeit auf und ab gefahren. Somit konnte sie währenddessen nicht nur horizontale Fahrten für den Film haben, sondern auch vertikale durch Schwenks.

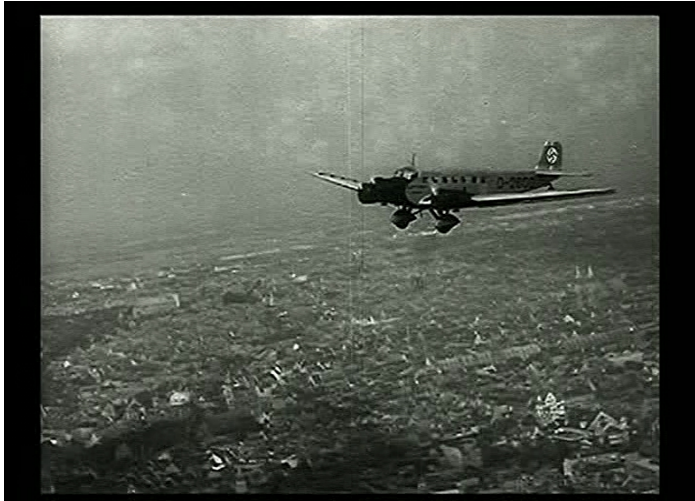


*Abbildung 27: Leni Riefenstahl in dem kleinen Aufzug für totale Ansichten; Quelle: „Die Macht der Bilder“ von Ray Müller, DVD, 1993*



*Abbildung 28: Filmausschnitt aus „Triumph des Willens“. Man sieht den kleinen Aufzug an der Fahnenstange (Roter Kreis); Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Sie hatte zudem noch andere Möglichkeiten der bewegten Kamera. Die ersten Szenen des Filmes zeigt einen Flug durch die Lüfte über Nürnberg. Man sieht die Maschine von Hitler, die in Nürnberg landet. Um diese Aufnahmen aus der Luft zu machen ist Riefenstahl mit einem ihrer Kameramänner in einem zweiten Flugzeug, das leicht versetzt vor Hitlers Maschine geflogen ist, nebenbei geflogen um schöne Bilder zu bekommen.



*Abbildung 29: Filmausschnitt aus „Triumph des Willens”.  
Man sieht hier das Flugzeug mit dem Hitler die Stadt  
Nürnberg anfliegt. Quelle: „Triumph des Willens”, 1935*

Im Wechsel dazu hat man die Stadt selbst von oben gesehen. Wie Soldaten marschieren, das Volk wartet. Als die Maschine von Hitler gelandet ist, sind schon Kameramänner am Boden bereit um die Ankunft Hitlers und Goebbels zu dokumentieren. Diese Szenen konnte man nicht wiederholen, deswegen ist es wichtig gewesen, dass jeder weiß was er tut. Bei der Begrüßung steigt Hitler in seinen Wagen und fährt vom Flugfeld davon. In seiner Mercedes Limousine ist er immer gestanden und begrüßte das Volk mit

dem heute bekannten Hitler-Gruß. Auch hier hat Riefenstahl einen eigenen Kamerawagen, wenn nicht sogar eine Kamera auf Hitlers Wagen selbst, um ihn auf seiner Reise zu begleiten. Und diese Art der Kamerabewegung durch ein Flugzeug und Auto wäre für die Wochenschau undenkbar gewesen, da dies viel zu aufwendig gewesen wäre. Jedoch für „Triumph des Willens“ mussten die Aufnahmen sein, da sie den Film somit wertvoller machten. Sie haben ihn von den restlichen Wochenschauen sehr abgehoben.

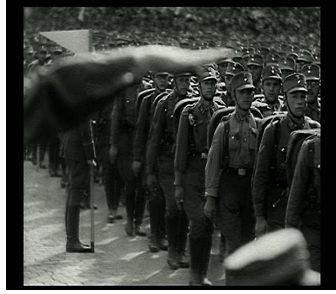
## **4.2.1.2. Tiefenschärfe**

Tiefenschärfe war zu jener Zeit eher ein Stilmittel für Kinofilme, die künstlerischer Art waren. Damals war man noch sehr darauf bedacht, dass ein Film nicht einfach nur ein Film ist, sondern, dass ein Film eine andere Ausdrucksart der Kunst ist.

Leni Riefenstahl hat aus „Triumph des Willens“ auch einen sehr erfolgreichen Kunstfilm gemacht. Dazu gehört nicht nur die Bildkomposition und Kadrage, wie sie den Fluchtpunkt des Bildes immer einhält, sondern auch Stilmittel wie Tiefenschärfe. Denn genau dieses Stilmittel hat Riefenstahl oft benutzt. An vielen Stellen wollte sie wenig Tiefenschärfe haben bzw. hat eine Schärfenverlagerung aufgenommen. Durch die Schärfenverlagerung wollte Riefenstahl vermitteln, wer zu wem gehört. Im Film selbst sieht man auch öfters die führende Hand bzw. Arm. Diese selbst vermittelt auch wieder, dass es zu jener Zeit nur einen wahren Führer gegeben hat. Der, der den Frieden herbei rufen soll.



*Abbildung 30: Start der Schärfenverlagerung. Hier: Fokus liegt bei Hitler; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*



*Abbildung 31: Ende der Schärfenverlagerung. Hier: Fokus liegt auf den Soldaten; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Bei den Abbildungen 30 und 31 sieht man sehr gut, wie der Fokus von dem Arm Hitlers zu den an ihm vorbei marschierenden Soldaten wechselt. Diese Wirkung und die zusätzliche Kadrage des Armes, der sich über den Köpfen der Soldaten streckt, könnte man daraus schließen, dass es Hitler ist, der über seine Soldaten wacht. Sie würden quasi ihm „gehören“!. Sie marschieren unter seiner Führung für ein besseres Deutschland.

Ein weiteres Merkmal für wenig Tiefenschärfe hat Riefenstahl benutzt um den Effekt der Isolierung zu verwenden. Das bedeutet nichts anderes als

die Hauptperson Adolf Hitler vom Hintergrund zu trennen, dass der Fokus des Zuschauers auf ihm bleibt und man sich nicht in den Personen im Hintergrund verliert oder gar abgelenkt wird.



*Abbildung 32: Adolf Hitler ist durch die Unschärfe deutlich vom Hintergrund abgetrennt; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Diese Form der Ebenentrennung verwendet sie häufig bei Reden von Hitler wenn man das Volk im Hintergrund sieht. So bleibt der Fokus bei wichtigen Reden immer auf Hitler. Dies gilt auch



nur wenn sie eine Nahe oder Halbnah von Hitler gefilmt hat. Bei Weiten Einstellungen wollte sie den Hintergrund nicht ganz so stark unscharf halten. Man soll das Volk erkennen, jedoch nicht ganz so scharf wie Hitler selbst. Das hat zur Wirkung, dass man direkt nach einer Rede Hitlers das Volk sehen kann wie es sich freut und ihm zu jubelt. Ohne die Schärfe nach zu ziehen. Bei sämtlichen Großaufnahmen, die von Hitler oder dem Volk sowie auch Kinder oder der HJ gemacht wurden, haben eine sehr geringe Tiefenschärfe. Gerade bei Kindern und Jugendlichen kommt die sehr geringe Tiefenschärfe sehr gut rüber, da man sich auf die Kinder und Jugendlichen im Film konzentriert und nichts anderes als ihr Lächeln sieht. Da dies schon am Anfang des Filmes passiert, kurz nach der Landung Hitlers in Nürnberg, ist man schon mal sehr positiv auf den Film eingestellt.



*Abbildung 33: Ein auf Hitler neugieriges Kind. Im Hintergrund sind die Menschen unscharf; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

### **4.2.1.3. Montage**

Die Montage am Film „Triumph des Willens“ ist vermutlich ein nervenaufreibendes Thema gewesen. Da der Parteitag knapp sieben Tage dauerte, hatte Leni Riefenstahl viel Material zu schneiden. Sie wollte es selbst schneiden, da sie

weiß was sie machen wollte, und Erfahrung hat sie ja aus ihren eigenen Filmen.



*Abbildung 34: Riefenstahl am Schneidetisch bei der Ansicht des positiven Films; Quelle: pinterest.com*

Nach langem Arbeiten, woraus aus einem achtstündigen Arbeitstag auch schnell ein zwölf- oder 14-stündiger Arbeitstag werden kann.<sup>31</sup> Nachdem sie das Beste aus den knapp sieben Tagen Reichsparteitag herausgesucht hat war

---

<sup>31</sup> Ray Müller: *Die Macht der Bilder*, Film 101 München, 1993

der Film 3.109m<sup>32</sup> lang. Man muss bedenken, der Reichsparteitag ist Anfang September 1934 gewesen und der fertige Film hatte seine Ur-Aufführung Ende März 1935.

Sie hat von sieben Reden von Hitler ca. drei Reden in den fertigen Film geholt. Sie hatte keine großen Mühen die Reden zu schneiden. Da sie sich mit Politik nicht so auskennt hat sie die Passagen von Hitler rein geschnitten wo das Volk am Meisten jubelt<sup>33</sup> und voller Euphorie aufschreit.

Auch das Marschieren der Soldaten mit ihren Fahnen auf dem Zeppelin Feld hat sie mit den Schwenks aus dem Aufzug zusammen rein geschnitten, dass es eine eigene Komposition hatte und sich ineinander verläuft. Dies ist der Ausdruck dafür. Alles soll zu einem Ganzen verschmelzen. Im Film wie auch das Volk.

---

32 [www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html](http://www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html)

33 Ray Müller: *Die Macht der Bilder*, Film 101 München, 1993

## 4.2.1.4. Perspektiven

Beim Thema Perspektiven hat sich Leni Riefenstahl mit Sepp Allgeier, der die fotografische Leitung hatte, viel einfallen lassen um das Geschehen des Parteitages spannend zu gestalten. Die Hauptperspektiven könnte man sagen, seien die Vogelperspektive und die Untersicht. Beide allerdings um Macht zu zeigen. Die Untersicht wie schon in vorigen Themen angesprochen, zeigt Hitler oder aber auch die Wehrmacht, die Kinder, die Hitler begrüßen, die HJ von unten, worauf hin die Personen mächtiger wirken, da sie über einem stehen.

Weitere prägnante Perspektiven sind die Vogelperspektive und die Obersicht. Die Vogelperspektive wurde auch auf dem Zeppelin Feld sehr gut mit dem Aufzug, der in eine der Fahnenstangen eingebaut wurde, realisiert. Für diesen Bau hat Riefenstahl eine

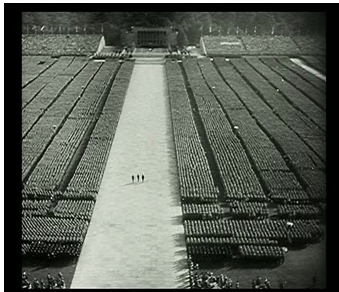


*Abbildung 35: Kinder, die Hitler bei seiner Ankunft in Nürnberg begrüßen; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*



*Abbildung 36: Die Wehrmacht untersucht. Mit Blick in die Bildflucht; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Sondergenehmigung bekommen. Nur so konnte sie mehr oder weniger den gesamten Platz zeigen. Diese Aufnahmen aus dem Aufzug sind zur damaligen Zeit revolutionär gewesen und spiegeln sich später in Hollywood Filmen wider. Für eine starke Übersicht waren Kameramänner auf Podesten und sogar auf Bauwerken, um einen anderen Blickwinkel zu haben als die zehn anderen Kameramänner. So konnte man verschiedene Perspektiven einfangen, und jede hatte etwas eigenes. Eine andere Sicht, was den Wochenschauen nicht möglich war. Allein vom Aufwand und vom Geld für so viele Kameraleute und technische Hilfsmittel.



*Abbildung 37: Blick vom Aufzug auf das Zeppelin Feld in Nürnberg; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*



*Abbildung 38: Ein Kameramann auf einer Art Kran; Quelle: „Die Macht der Bilder“ von Ray Müller, DVD, 1993*

Riefenstahl konnte mit den Bildern und der dazugehörigen Montage sehr gut erzählen was Hitler wollte: Macht und Unterwürfigkeit.

Auch wenn man es am Anfang nicht sofort sieht, aber die Bilder erzählen ihre eigene Geschichte. Hitler hat man meist von unten gefilmt, manchmal auch aus der Froschperspektive, weil es ihn mächtiger aussehen lässt, als jede andere Person auf dem Parteitag. Denn er ist der Führer, Deutschlands oberste Person. Er hat die Macht über jeden zu bestimmen.

Vogelperspektiven wurden verwendet um deutlich zu machen, wie seine Macht in Manneskraft und Soldaten aussieht. Aber nicht nur das. Hitler füllt auch Stadien bei seinen Reden. Das Volk will unbedingt dabei sein wenn ihr „Messias“ etwas zu sagen hat. Ebenfalls hat man seine Autokolonne aus einer Vogelperspektive gefilmt, da man bei der Perspektive sehen kann wie groß seine Autokolonne ist und wie viel Leute am Straßenrand stehen und ihm zu winken.



*Abbildung 39:  
Froschperspektive von  
Hitler. Sie lässt ihn mächtig  
aussehen; Quelle: „Triumph  
des Willens“, 1935*



*Abbildung 40:  
Vogelperspektive von Hitlers  
Autokolonne. Das ganze Volk  
begrüßt ihn; Quelle: „Triumph  
des Willens“, 1935*



Bei Filmaufnahmen, die aus seinem Auto heraus auf das Volk gefilmt wurden, sieht man das Volk übersichtlich. Das wirkt, als ob das Volk unterwürfig sei. Was sie auch zu dem Zeitpunkt waren. Viele sind mit Hitler mit gezogen ohne nachzudenken, denn er ist der Führer und weiß was er tut.

Sieht man die Bilder von den Kindern am Straßenrand, die ihm zu jubeln, als er vorbei fährt, merkt man, dass auch die Kinder unterschichtig gefilmt wurden. Damit will man nicht die Kinder als mächtig darstellen, sondern es soll eher so wirken, dass diese Kinder zu Hitler aufsehen. Was die Kinder eh getan haben, aber durch die unterschichtige Perspektive kommt dies noch mehr zur Geltung.

Diese Perspektiven haben Hitler sehr beeindruckt und auch gefallen. Jedoch hat man von Hitlers Auto nicht nur auf das Volk gefilmt, sondern man hat auch Hitler selbst gefilmt. Natürlich sieht man Hitler im Auto nur von hinten, und die Perspektive ist entweder auf Augenhöhe oder leicht übersichtlich gewesen.



*Abbildung 41: Das Mädchen wirkt, als ob sie zu Hitler aufsieht; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*



*Abbildung 42: Aufnahme von Hitlers Auto herab auf das Volk. Es wirkt unterwürfig; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Da man nur Hitlers Rücken und ggf. sein Gesicht beim Drehen des Kopfes, gesehen hat, hatte man die Wirkung, dass man hinter Hitler steht in dem was er tut. Aber auch um seine Macht nochmals zu preisen. Sieht man nur den Rücken und das Volk, das vor einem steht, bewirkt man damit ebenfalls Macht und die Person wird als „Held“ bildlich dargestellt..



*Abbildung 43: Hitler gefilmt auf seinem Auto. Man sieht nur sein Gesicht und seinen Rücken. Im Hintergrund das Volk; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Hollywood hat sich dem später auch angenommen und hat bei neueren Filmen die Kinopostergestaltung ebenfalls so kreiert, dass man die Macht des Helden im Poster schon spürt. Beispiele dafür sind The Amazing Spiderman oder auch World War Z.



*Abbildung 44: Kinoposter zu  
„The Amazing Spiderman”.  
Auch hier sieht man nur den  
Rücken des Helden und vor  
ihm die Stadt; Quelle:  
filmstarts.de*

Andere schöne Perspektiven, mit denen sich das Volk oder der Zuschauer des Filmes sehr gut identifizieren kann bzw. sollte, sind die Aufnahme, die aus der Menschenmenge raus gefilmt worden sind.



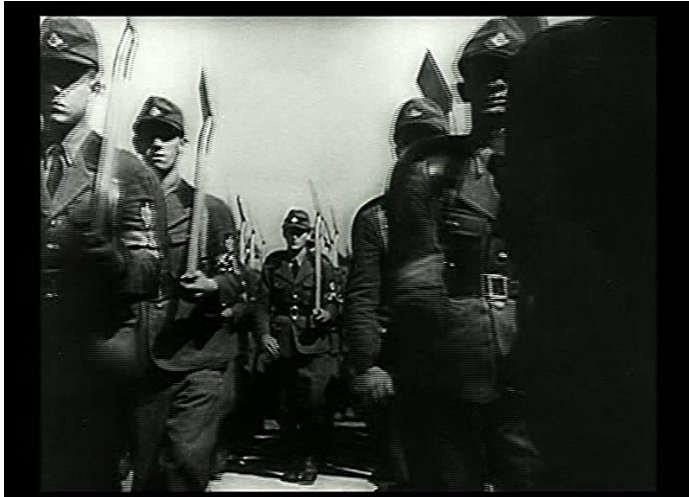
*Abbildung 45: Die Kamera filmt Hitler mitten aus der Menschenmenge heraus; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Diese passen zwar zum üblichen Stil des Filmes nicht wirklich dazu, aber sie suggerieren dem Zuschauer, dass man mittendrin ist und man dazu gehört.

Und das Gefühl des „mittendrin-seins“ vervollständigt den Zusammenhalt des Deutschen Volkes ungemein.

Ebenso die Kamera, die mitten im Marsch steht und die Spaten-Soldaten an ihr links und rechts vorbei gehen. Bilder, die die Wochenschau nie zeigen würde, weil sie nicht informierend sind. Jedoch für „Triumph des Willens“ sind es

künstlerische Bilder und Leni Riefenstahl hat sich „ausgetobt“ was die Bildgestaltung angeht. Sie hatte alle Freiheiten, einzige Bedingung ist, dass es ein künstlerischer Film werden soll.



*Abbildung 46: Die Kamera ist mitten im Geschehen und die Spaten-Soldaten laufen links und rechts an der Kamera vorbei; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

## **4.2.1.5. Einstellungsgrößen**

Da die Einstellungsgrößen in Filmen, sowohl Spiel- als auch Dokumentarfilm, sehr wichtig sind, hat „Triumph des Willen“ doch kleinere Abweichungen zu den anderen Dokumentarfilmen über das Deutsche Reich.

Leni Riefenstahl wollte, dass man die Leute erkennt, dass man ihre Gefühle in den Augen erkennt, dass man mit ihnen fühlt. Und aus diesen Gründen kommt die Einstellungsgröße Großaufnahme vermehrt im Film vor.

Wie man es schon bei vorigen Bildern der Kinder gesehen hat, wurden diese in einer Großaufnahme aufgenommen, um ihr Lächeln und die Bewunderung für Hitler zu zeigen. Auch die HJ wurde am Anfang des Filmes des öfteren in einer Großaufnahme aufgenommen um auch deren Freude und Spaß einzufangen.

Dies sind nicht nur die einzigen beiden Fälle. Ab und zu sieht man einen Zwischenschnitt eines Soldaten in einer Großaufnahme, der im Bild seinen Kopf nach links dreht und man dadurch

sein Profil sieht plus dem Hakenkreuz auf dem Helm.



*Abbildung 47: Dieser Soldat schaut im Film geradeaus und dreht seinen Kopf dann; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Da es nur ein Zwischenschnitt ist hat das Bild an sich keine direkte Aussage. Es sind Zwischenschnitte, die den Film erst lebendig machen. Dass er auch als künstlerischer Film und nicht als Dokumentarfilm angesehen wird. Es gibt viele solcher Zwischenschnitte. Allein, dass man das Volk oder die Soldaten während

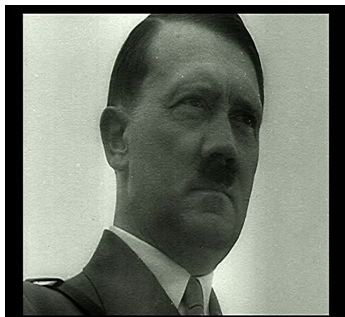


einer Rede von Hitler einblendet wirkt schon sehr mitfühlend.

Am Anfang des Films als Hitlers Flugzeug gelandet ist, zeigt uns Riefenstahl sogar eine Großaufnahme vom Rad des Flugzeuges. Schon der Schwenk nach unten zum Rad und das in einer Großaufnahme halten, anstatt versuchen durch ein Fenster vom Inneren des Flugzeuges etwas zu sehen, hat Riefenstahls Einstellung etwas geheimnisvolles. Auch wenn jeder weiß, dass Hitler mit dem Flugzeug ankommt, wirkt die Einstellung spannend, da man es nicht erwartet bei einem Dokumentarfilm. Aber bei Spielfilmen wird dies auch des öfteren gemacht und erhöht die Spannung, wer schlussendlich doch aussteigt bzw. wer noch zusätzlich aussteigt.

Ebenfalls was auch noch nie in einer Wochenschau da gewesen ist, ist eine Großaufnahme von Hitler selbst. Es gibt zahlreiche Einstellungen von ihm in Halbnahem oder Nahen Einstellungen. Aber näher als Nah hat sich niemand herangetraut. Außer Leni Riefenstahl. Sie filmt einige Großaufnahmen von

ihm, oder auch von seiner Hand, die er zur Begrüßung ausstreckte.



*Abbildung 48: Eines der ersten Großaufnahmen von Hitler, die das Volk im Fernsehen/Kino gesehen hat; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*



*Abbildung 49: Großaufnahme der „führenden“ Hand; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Als Zwischenschnitt hat Riefenstahl bei der Autokolonne gerne auch mal Großaufnahmen von Brunnen o.ä., oder auf dem Zeppelin Feld Großaufnahmen von den Spaten Soldaten wie sie nur den Spaten festhalten, gezeigt. Keine Gesichter, nur Dinge. Dadurch wirkt das ganze stimmiger und zeigt Feinheiten, auf die man nie achtet. Das Halten des Spatens kann auch Aufschluss geben, ob ein Soldat aufgeregte oder

nervös ist, je nachdem wie stark er den Spaten festhält.

Eine andere Großaufnahme von Hitler zeigt seinen Hinterkopf und seinen Arm ausgestreckt. Allerdings beides im Bild angeschnitten.



*Abbildung 50: Hitler blickt auf die Soldaten und grüßt;  
Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Obwohl er und sein Arm im Bild angeschnitten sind ist das Bild stimmig. Jeder weiß was er mit dem Arm macht und in der schönen Tiefenunschärfe sieht man die Soldaten vorbeimarschieren. Er blickt auf die Soldaten und somit auf die Zukunft. Bei Reden, die ein anderes

Parteimitglied hält, hat man öfters auch Hitler als Zwischenschnitt gesehen um seine, auf die Rede reagierende, Emotionen zu sehen.

Weitere Einstellungsgrößen sind natürlich die Nahe, Halbnahe oder auch Totale bzw. Supertotale.

Die nahen oder halbnahen Aufnahmen wurden meist von Hitler bei seinen Reden gefilmt. Da hat man die Möglichkeit nicht nur sein Gesicht und seine Mimik zu sehen, sondern auch seine Gestik und seinen Oberkörper, den er bei den Reden voll einsetzte. Hitler unterstreicht seine Reden gern mit seiner Gestik. Allein nur sein Gesicht bei einer Rede zu sehen würde keinen Sinn ergeben.

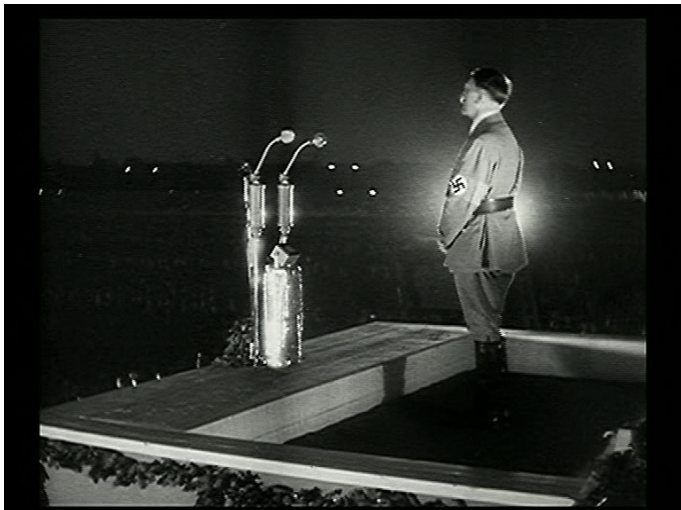
Da Riefenstahl mehrere Rede von Hitler filmt, wollte sie für jede Rede etwas anderes filmisches haben. Nur statisch sei ihr zu langweilig und bei jeder Rede eine Dollyfahrt wird auf Dauer auch langweilig. Daher hat sie mit den Größen gespielt und so auch bei einigen Reden eine Halbnahe mit mehreren Kameras verwendet.



*Abbildung 51: Hitler bei einer Rede; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Eine nächtliche Rede von Hitler ist Riefenstahl sehr gut gelungen. Nachts filmen ist immer etwas heikel und zu damaliger Zeit sowieso. Da der Negativfilm meist nicht so Lichtempfindlich ist wie andere, brauchte man dazu einiges an Licht. Um den Parteitag dennoch auch nachts fortzusetzen wurden große Scheinwerfer aufgebaut um die Rednertribüne mit Hitler zu beleuchten. Leni Riefenstahl hat darin eine sehr gute Chance gesehen eines der bemerkenswertesten Filmbilder zu kreieren. Mit einer Kamera stellt sie sich neben Hitler und zeigt ihn in einer Totalen.

Er wird von den Scheinwerfern angeleuchtet, die Menschenmasse im Hintergrund kann man noch leicht im Dunkeln erkennen. Das Bemerkenswerte daran ist, dass das Licht welches auf der anderen Seite steht und Hitler anleuchtet, direkt von ihm verdeckt wurde und eine Art Korona sich um seinen Körper gebildet hat.



*Abbildung 52: Diese Lichtgestaltung ließ Hitler göttlich erscheinen; Quelle: „Triumph des Willens“, 1935*

Und weil das Licht sich um Hitlers Körper bricht wirkt es so, als sei er eine göttliche Figur.

Erleuchtet um den Frieden zu bringen. Diesen erzielten Effekt nennt man auch Gloriole, da sie wie einen Heiligenschein wirkt.<sup>34</sup> Und dies ist von Riefenstahl gewollt, und es vermittelt auch den entsprechenden Eindruck dem Volk gegenüber, dass Hitler ein „Heiliger“ sei, der den europäischen Frieden und ein wohlhabendes Deutschland bringt.

## 4.2.2. Wirkung des Films

Die Wirkung des Filmes „Triumph des Willens“ ist beim ersten Anschauen eine ganz andere, als wenn man eine Wochenschau ansieht. Durch die Bildmontage und die meist perfekten Bilder, erweckt der Film schnell den Eindruck, dass es inszeniert sein könnte um einen Film extra für das Volk zu machen. Aber dem war nicht so. Adolf Hitler lies sich von den ganzen Kameras

---

34 Roland Greule: *Licht und Beleuchtung im Medienbereich*, Hanser Verlag, S. 199

nicht stören, im Gegenteil er posierte sogar dafür. Der Parteitag lief an einem Stück ab und es war immer eine Kamera am richtigen Ort, dank der Planung von Leni Riefenstahl.

Durch die mächtigen Reden von Hitler und seinen Parteimitgliedern, die Gesänge der HJ oder auch die Parolen der Soldaten erweckt der Film schnell beim Zuschauer das Gefühl eines Nationalstolzes. Auch wenn man heutzutage weiß, was die Nationalsozialisten während des Krieges noch veranlasst haben, ist dies beim Anschauen des Filmes schnell vergessen. Alles wirkt fröhlich und liebenswert auf einen. Die Gesänge der HJ sind sehr melodisch und haben einen ausdrucksstarken Text. Ebenso die Parolen der Soldaten „Ein Land, ein Volk, ein Führer“ sind sehr stark gewählt, was im Endeffekt auch Sinn war, dies in den Film zu schneiden.

Da man am Anfang des Filmes erstmals nur Wolken sieht und durch diese fliegt, ist man gleich fasziniert von den Bildern zur damaligen Zeit. Auch die Bilder der HJ, die ihren Spaß auf dem Land haben und sich gegenseitig mit



Wasser abspritzen zeigt, dass das Deutsche Volk noch Lebenslust hat, obwohl ein verlorener Krieg im Rücken sitzt. Auch während des Parteitages hört man aus den Reden von Hess hauptsächlich das Wort „Frieden“ heraus. Und das war es was die Leute schließlich alle wollten. Der darauffolgende Applaus und Jubelschreie lassen einem fast eine Gänsehaut bekommen, so euphorisch wie das Deutsche Volk ihre Bewunderung dafür preis gibt. Selbst die Bilder im Film von Hitler, die ihn dank der Perspektiven mächtig aussehen lassen, imponieren sehr gut. Als das Volk den Film in der Ur-Aufführung 1935 gesehen hat, waren sie weit aus mehr überwältigt von Hitler, als die Menschen, die 1934 selbst am Parteitag in Nürnberg dabei waren. Denn das Auge der Kamera fing ganz andere Perspektiven ein. Dies führte auch dazu, dass die Franzosen sehr von dem Film imponiert waren und zeichneten ihn aus. Und nicht nur damals imponierten die Bilder, sie tun es auch heute noch. Der Film hat einige heutige Hollywood Regisseure inspiriert.

Was in den Film sehr gut reinpasst war der sehr gute Originalton von Hitler. Er war verständlich und übersteuerte nur an den seltensten Stellen. Das macht dann natürlich Lust zu schauen. Durch die besondere Bildgestaltung, die verschiedenen Perspektiven, die vielen Großaufnahmen und den guten Originalton ist die Wirkung des Filmes eine viel impulsivere, als die der Wochenschau.

## 5. Fazit

Das Resume der Fragestellung, ob Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“ ein Propagandafilm oder eher ein Kunstfilm ist, zeigt unter diversen Aspekten, dass der Film dokumentarischer Herstellung ein Kunstfilm ist. Zum einen gibt es keinen Kommentator wie bei der Wochenschau, der die Reden zusammenfasst. Jede Rede war im Originalton zu hören. Hitler selbst wollte auch **keinen** Propagandafilm, sondern einen Kunstfilm und gab Riefenstahl künstlerische Freiheiten. Riefenstahl spielte bei dieser Dokumentation mit den Stilen der Bildgestaltung und verlieh dem Film den typischen Spielfilmcharakter. Deshalb bekam der Film von Frankreich bei der Internationalen Ausstellung für Technik und Kunst 1937 die Goldmedaille. Weitere internationale Erfolge aus USA, Frankreich und weiteren folgten.

Allein die komplexe Bildgestaltung, die vielen Kameralleute, der Aufwand für den Aufzug zeigen, dass für die Produktion dieses Filmes viel Geld investiert wurde, dass etwas Besonderes daraus wird. Für den Film gab die Partei kein Geld aus, denn die Produktion lief über Leni Riefenstahls Firma und nicht über die Partei NSDAP. Somit wurden keine Steuergelder dafür verwendet im Gegensatz zu „Sieg des Glaubens“, der von der Partei war. Auch das Filmmaterial, das Riefenstahl verwendete war nicht so Lichtempfindlich wie das der Wochenschau. Zudem war es auch kontrastreicher.

Die Wochenschau war einfach gehalten. Sie hatte das nötigste in einer Zusammenfassung gezeigt. Durch gekonnte audiovisuelle Montage war es den Machern der Wochenschau – die Ufa, die unter Einfluss des Reichspropagandaministers Joseph Goebbels stand – möglich das Volk zum Vorteil der NSDAP zu manipulieren. Bis 1940 hatte eine Wochenschau nur eine Spieldauer von elf

Minuten und zu Kriegsbeginn bis maximal 30 Minuten. Zudem wurden kriegerische Fehlschläge der deutschen Wehrmacht durch Bildmontage für das Volk als Sieg der deutschen Wehrmacht manipuliert. Da die Wochenschau immer aktuell bleiben musste, hatte man gar keine Zeit für mehrere Einstellungen oder Perspektiven geschweige denn Zwischenschnitte. Beim Film war dies anders. Der Film lebt von Zwischenschnitten, außergewöhnlichen Perspektiven und engeren Einstellungen. Daher hat die Nachbearbeitungszeit auch knapp sieben Monate gedauert.

Durch die vielen Großaufnahmen, die der Film aufweist fühlt der Zuschauer sich in die Zeit und den Ort hinein. Fälschlicherweise wird der Film heute immer noch als ein Werk der Nazis angesehen, wobei weder Riefenstahl der Partei angehörig war, noch, dass der Film etwas von Krieg verlauten ließ. Der Film wurde 1934 aufgezeichnet, ein Jahr nach Machtergreifung

Hitlers. Zu der Zeit, dachte **niemand** an einen Zweiten Weltkrieg.

Darüber hinaus ist der Film sehr überwältigend, schön anzusehen und zeigt einen Parteitag der NSDAP nicht im dokumentarischen Stil, sondern mehr im Spielfilm Stil.

Und es ist doch ein Kunstfilm!

### III. Literaturverzeichnis

- 01     Dunker, Achim: Eins zu Hundert, UVK  
Verlagsgesellschaft, 2009
- 02     Fanck, Dr. Arnold: Wie der heilige Berg  
entstand, Stadtarchiv Freiburg, 2009
- 03     Greule, Roland: Licht und Beleuchtung im  
Medienbereich, Hanser Verlag, 2014
- 04     Katz, Steven D.: Die richtige Einstellung,  
Zweitausendeins Verlag, 2010
- 05     Leis, Mario: Leni Riefenstahl, Rowohlt  
Verlag, 2009
- 06     Riefenstahl, Leni: Memoiren, Knaus  
Verlag, 2002
- 07     Wieland, Karin: Dietrich & Riefenstahl -  
Die Geschichte zweier  
Jahrhundertfrauen, Deutscher  
Taschenbuch Verlag, 2014
- 08     Müller, Ines: Bildgewaltig! Die  
Möglichkeiten der Filmästhetik zur  
Emotionalisierung der Zuschauer, Uni  
Tübingen, 2013

- 09 Biografie Leni Riefenstahl, [www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html](http://www.leni-riefenstahl.de/deu/bio.html), 2000-2003
- 10 Filmografie Leni Riefenstahl, [www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html](http://www.leni-riefenstahl.de/deu/film.html), 2000-2003
- 11 Geschichte der Wochenschau, [www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau/](http://www.filmportal.de/thema/ein-spiegel-der-zeitgeschichte-die-deutsche-wochenschau/), 2005-2015
- 12 Kleine Fotoschule, [www.kleine-fotoschule.de](http://www.kleine-fotoschule.de), 2010
- 13 Müller, Ray: Die Macht der Bilder, DVD, Film 101 München, 1993



## **IV. Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum

Vorname Nachname